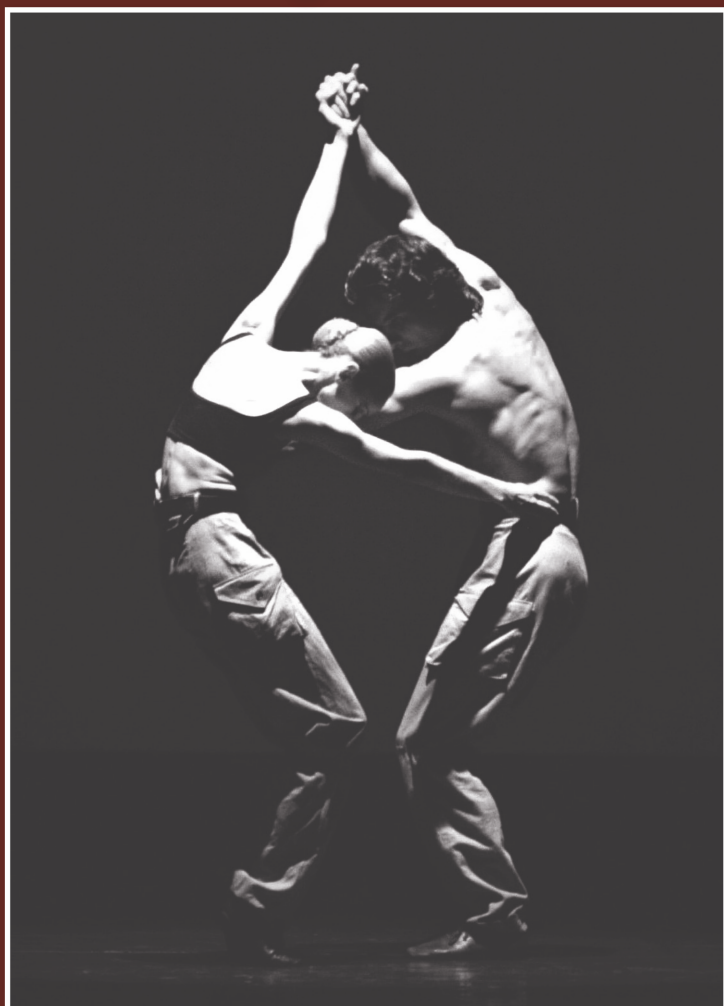


HORAȚIU CHERECHEȘ

SPECTACOLUL COREGRAFIC

– Paradigmă artistică –



HORAȚIU CHERECHEȘ

•

SPECTACOLUL COREGRAFIC

— Paradigmă artistică —

Horăţiu Cherecheş

SPECTACOLUL COREGRAFIC

— Paradigmă artistică —

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2023

Referenți științifici:

Conf. univ. dr. habil. Nicoleta Demian

Conf. univ. dr. Vivia Săndulescu-Dutton

DTP: Simona Bănică

Fotografia copertei: Pierluigi Abbondanza

Imagine copertă: Monica și Horațiu Cherecheș

ISBN 978-606-37-1849-6

© 2023 Autorul volumului. Toate drepturile rezervate.
Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice
mijloace, fără acordul autorului, este interzisă și se
pedepsește conform legii.

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro>

Cuprins

Introducere / 7

Capitolul 1. Munca de cercetare și creație premergătoare montării unui spectacol coregrafic / 13

1.1. Scenariul coregrafic / 23

1.1.1. Scenariul coregrafic *Frumoasa și Bestia* / 29

1.2. Libretul coregrafic / 34

1.2.1. Libretul original / 36

1.2.1.1. Libretul *Frumoasa și Bestia* / 36

1.2.2. Libretul preluat/vs/prelucrat / 47

1.2.2.1. Libretul preluat / 48

1.2.2.2. Libretul prelucrat / 51

1.2.3. Arhitecturizarea corporală – spectacolul coregrafic abstract / 58

1.2.3.1. Enesciana / 63

1.3. Cunoașterea creației muzicale în detaliu / 67

1.3.1. Structurarea muzicală pe tablouri și scene / 68

1.3.2. Împărțirea muzicală a fiecărei scene în parte / 79

1.4. Caietul de regie artistică/coregrafică / 88

Capitolul 2. Exigențele creației coregrafice / 110

2.1. Competențele tehnice și artistice ale dansatorilor / 111

2.2. Distribuția artiștilor / 115

2.3. Munca de creație și comunicare / 120

2.3.1. Atribuțiile regizorului de culise pentru spectacolul coregrafic / 122

2.3.2. Comunicarea între regizorul coregraf și interpret / 125

2.3.2.1. Comunicarea nonverbală / 126

2.3.2.2. Comunicarea verbală și diplomația regizorului coregraf / 133

Capitolul 3. Elementele integrate spectacolului coregrafic / 145

3.1. Accepțiuni ale termenului de scenografie utilizate în spectacolul coregrafic / 145

3.2. Scenografie: decor, elemente de butaforie și recuzită, costume / 147

3.2.1. Natalia Kornilova, un coregraf al culorilor în scenografie / 154

3.3. Regia tehnică a spectacolului coregrafic / 160

3.4. Eclerajul și sonorizarea spectacolului coregrafic / 162

3.4.1. Eclerajul spectacolului coregrafic / 162

3.4.2. Sonorizarea spectacolului coregrafic / 165

Capitolul 4. Spectacolul coregrafic ca proiect artistic / 169

4.1. Elaborarea/redactarea proiectului spectacolului coregrafic / 173

4.2. Planul de repetiții / 178

Capitolul 5. Promovarea și receptarea actului artistic / 193

5.1. Promovarea actului artistic / 195

5.2. Receptarea actului artistic / 207

5.3. Studii de caz – receptarea spectacolelor proprii / 209

Concluzii / 247

Bibliografie / 251

Anexe / 265

Introducere

Elaborarea unui manual de creație artistică este un deziderat utopic, în condițiile în care este eludată componenta inspirațională, necuantificabilă, nedefinibilă și imposibil de redat în termenii unei pedagogii care să o facă accesibilă oricui. Nu mi-am propus să alcătuiesc un manual de creație artistică, ci mai degrabă un îndreptar de transpunere în act artistic a inspirației creatoare, a celui fior creator, intuitiv, care animă orice autor de operă artistică. Altfel spus, am încercat să arăt prin această lucrare calea de urmat pentru ca intuiția artistică a cuiva inspirat să se transforme în operă artistică.

Alegerea temei ține de sfera preocupărilor personale referitoare la maniera de integrare a actului profesional în creația artistică. Mi-am dorit din totdeauna să creez coregrafii care să ajungă la sufletul spectatorului. De-a lungul carierei mele ca solist balerin, când lucram cu diferiți coregrafi sau regizori de teatru, încercam să definesc *stilul de creație al acestora* și care era *planul de regie teatrală și coregrafică* pe care îl abordau.

Fie că vorbim despre creații coregrafice fără un subiect clar definit, la baza cărora stă doar plastica și estetica corporală, fie că vorbim despre baletetele clasice, unde la bază stă dramaturgia subiectului urmărit și unde alături de partea de pantomimă dansantă avem partea de tehnică, de

virtuozitate a diferitelor partituri coregrafice executate de balerini, trebuie să ținem cont de faptul că toate aceste creații coregrafice, pentru a fi performante, trebuie realizate după un *plan de regie coregrafică conceput într-un mod profesionist*.

Originalitatea temei constă în însuși demersul abordat. Nu doar că nu există, după cunoștințele mele, până în prezent o lucrare științifică dedicată cercetării *planului de regie coregrafică*, dar nu găsim nicăieri prezentat un astfel de plan. Am putea spune nu doar că nu s-a încercat realizarea unui „îndreptar” de lucru pentru creația coregrafică, dar nici măcar nu s-a devoalat de către vreun coregraf metoda propriului său plan.

Consider că acest fapt se datorează nu atât vreunei temeri că dezvăluirea metodei de lucru ar deschide calea pentru o inflație de creație artistică (după cum există o temere a magicianului de devoalare a trucurilor sale) – pentru că fiecare creator știe că actul de creație nu ține atât de mult de metoda de lucru, cât de inspirație sau har –, cât discreției artistului în ceea ce privește munca sa menită să transforme talentul în artă.

Am constatat o anumită pasiune a omului modern, în mod paradoxal, pentru descifrarea misterului componentei inspiraționale, harice și ineluctabile a actului creator. Omul modern este mult mai pasionat să înțeleagă de unde vine inspirația artistică, decât să conștientizeze efortul transpunerii în act a acesteia. Această pasiune incomprehensibilă a făcut să treacă în umbră și în ceea ce privește coregrafia preocuparea pentru un *plan de regie coregrafică conceput într-un mod profesionist*.

Obiectivele lucrării de față vizează deslușirea raporturilor care se stabilesc pe două planuri complementare în geneza unui spectacol coregrafic: în primul rând raportul dintre inspirație și muncă în procesul de creație, apoi raportul

dintre spectacolul coregrafic ca eveniment artistic și procesul elaborării și genezei sale. Încercarea de a conferi un algoritm al transpunerii inspirației în act este dependentă de descifrarea acestor raporturi dintre inspirație-muncă, eveniment-elaborare. Există în prezent obișnuința absolutizării valorii inspirației față de muncă printr-o reducere drastică a întregii arte la nivelul talentului. S-a acreditat, în special prin mesajul produselor cinematografice care au ca obiect biografia unor artiști celebri, ideea că arta ține de o inspirație de tipul dicteului produsului artistic finit: un Mozart care își dictează simfoniile în forma finală, pentru că simte, aude și trăiește muzica – evenimentul artistic în forma sa șlefuită și completă. Studiul temeinic al istoriei artei dovedește că cel mai adesea lucrurile nu stau așa.

Nu se poate face artă fără talent, fără har, dar produsul artistic este în mare măsură rezultatul unei asidue munci de șlefuire a mijloacelor de transmitere a ideii artistice. Se poate ușor constata acest fapt analizându-se caietele de creație ale marilor genii literare, în care se descoperă pentru o superbă poezie, zeci de variante sau chiar ștersături, adăugiri și modificări succesive ale unui singur vers, până la găsirea formulei „inspirate” – relevante sunt în acest sens versiunile de lucru ale poeziilor genialului nostru Mihai Eminescu. Cu atât mai mult în cazul baletului, artă care depinde de o multitudine de factori ce nu țin de coregraful creator, produsul final nu este oglinda unei idei sau a unui concept artistic, ci mai degrabă o rescriere a acestora prin intermediul muncii efective de punere în scenă.

Spectacolul de balet se naște în mai mare măsură în sala de repetiții decât în mintea coregrafului, forțată să se plieze exigențelor și limitărilor impuse de mijloacele artistice efective (scenă, decoruri, lumini, balerini), toate acestea putând deveni factori în procesul de creație. Prin urmare,

pentru a putea oferi un algoritm de creație trebuie înainte de toate să descifrăm raportul dintre inspirație și muncă în procesul de creație.

Pe un al doilea plan, este necesară stabilirea relației dintre ceea ce este spectacolul ca eveniment artistic și procesualitatea genezei sale. S-ar putea considera că procesualitatea creației, geneza operei este indiferentă pentru ceea ce este ea în sine și că am putea să discutăm despre artă fără a discuta despre nașterea ei. Faptul ar putea fi sustenabil în cazul în care demersul cercetării mele ar fi subsumabil unei încercări de critică artistică, de realizare a unei cronici de spectacol sau în cazul în care baletul ar fi redus la nivelul unei arte statice iar elementul interpretativ ar fi rezumat la nivelul consumatorului final. În această lucrare mi-am propus să ofer un ghid de interpretare a *fenomenului* artistic pe care îl presupune spectacolul de balet și nu un ghid de interpretare a *evenimentului* artistic, iar întrucât *evenimentul* este unul viu, dinamic, analiza raporturilor dintre geneză și eveniment este fundamentală.

Planul lucrării a fost prin urmare construit astfel încât să faciliteze decriptarea raporturilor dintre inspirație și muncă și dintre eveniment și elaborare la nivelul spectacolului coregrafic, pentru ca prin decriptarea acestor raporturi să putem fundamenta un model de creație a unui spectacol.

Am încercat deci să realizez un îndreptar metodologic de punere în scenă a unui spectacol coregrafic. Prezentarea s-a făcut într-o manieră analitică, propunând justificarea și înțelegerea rolului fiecărei etape de lucru în cadrul algoritmului final și detaliind posibilitățile variate de actualizare ale fiecărei etape în parte. M-am folosit cu precădere de experiența personală în domeniu, fără a o expune ca argument de autoritate, ci pe de-o parte ca ipoteză de lucru, ca

obiect de analiză din care să deducem funcționalitatea unor anumite *stiluri*, iar pe de alta ca mijloc de verificare, anticipată, a metodei propuse și analizate.

Nu doresc să impun o metodă de lucru sau generalizarea imperativă a unui *plan de regie coregrafică conceput într-un mod profesionist*, ci să sugerez un punct de plecare într-o dezbateră științifică și artistică fecundă, care să genereze, prin similitudine sau opoziție, modele variate și, prin aceasta, prolifice de regie coregrafică.



„Nu mi-am propus să alcătuiesc un manual de creație artistică, ci mai degrabă un îndreptar de transpunere în act artistic a inspirației creatoare. Altfel spus, am încercat să arăt prin această lucrare calea de urmat pentru ca intuiția artistică a cuiva inspirat să se transforme în operă artistică.

Originalitatea lucrării mele consider că stă în oferirea, pentru prima dată în literatura de specialitate, a unui tipar metodologic de creație, verificat la nivelul experienței coregrafice personale.”

Horațiu Cherecheș

